

BAB I

PENDAHULUAN

A. LATAR BELAKANG

Setiap orang mempunyai apresiasi terhadap suatu seni yang berbeda-beda. Perbedaan itu diakibatkan oleh perbedaan latar belakang yang dibawa oleh masing-masing orang. Seni bisa menjadi suatu budaya yang melekat pada suatu daerah dan mempunyai ciri-ciri khas tersendiri. Sedangkan pengertian dari seni itu sendiri menurut Marcel Denesi, seni adalah sesuatu yang dapat dikenali oleh semua orang, namun tidak ada yang dapat mendefinisikan seni dengan tepat (Denesi,2010:230). Denesi juga mengatakan bahwa seni melibatkan representasi dalam wujud yang berdisiplin dan mengandung keahlian, yang memerlukan sebuah cara yang distingtif dalam memandang dunia. Seni melibatkan bukan hanya dari keahlian khusus, melainkan juga dari imajinatif kreatif dan sudut pandang atas dunia yang terkurat pada teks artistik. Dari pernyataan tersebut, dapat ditarik garis besar bahwa sebuah seni merupakan hasil dari representasi daya imajinasi kreatif seseorang yang di tuangkan dalam sebuah hasil karya seni yang mempunyai keindahan di dalamnya. Keindahan yang diciptakan dalam suatu karya seni mempunyai suatu bentuk estetika.

Istilah estetika diperkenalkan oleh filsuf bernama A.G Baumgarten (1750). Baumgarten menamakan seni itu sebagai pengetahuan sensoris, yang dibedakan dengan logika yang dinamakan sebagai pengetahuan intelektual. Secara etimologis (Shipley 1957:21 dalam Ratna,2007:3) estetika berasal dari bahasa

Yunani, yaitu: *aistheta*, yang juga diturunkan dari *aisthe* (hal-hal yang ditanggapi dengan indra, tanggapan indra). Dari pengertian di atas bisa dimengerti bahwa estetika merupakan sesuatu yang diturunkan dan dirasakan melalui panca indra. Sebagai objek yang mengandung aspek estetis, karya seni memiliki ketrampilan untuk membuat karya yang bermutu yang mempunyai keindahan. Sedangkan tujuan dari estetika adalah keindahan (Ratna,2007:4).

Keindahan senantiasa selalu melekat terhadap sesuatu yang mempunyai nilai estetika, terutama hasil karya seni. Sedangkan pengertian mengenai keindahan itu sendiri sudah ada sejak abad ke-4. Menurut pandangan Aristoteles tentang keindahan hampir sama dengan pandangan kedua dari Plato yaitu keindahan menyangkut keseimbangan dan keteraturan ukuran, yakni ukuran material. Pandangan ini, menurut Aristoteles berlaku untuk benda-benda alam maupun untuk karya seni buatan manusia (Sutrisno dan Verhaak,2002:28). Dari pandangan Aristoteles tersebut dapat menjadi tolak ukur untuk penilaian bahwa barang tersebut mempunyai nilai keindahan yang tinggi. Secara tidak langsung, dalam hal ini kita membicarakan tentang apresiasi yang dilakukan oleh seseorang terhadap karya seni yang mempunyai nilai keindahan.

Keindahan secara murni, dalam hal ini menyangkut pengalaman estetis seseorang yang berdasarkan pada pengamatan indrawi (Sutrisno dan Verhaak,2002:14). Menurut ahli psikologi sosial Mead Duncan (dalam Sutrisno dan Verhaak,2002:16) yang dimaksud dengan pengalaman estetis adalah kemampuan untuk mengungkapkan keindahan. Pengalaman harus dilakukan atas dasar adanya suatu kemampuan, sebaliknya jika tanpa adanya kemampuan untuk

‘mengalami’ maka keindahan tidak akan muncul. Dari pernyataan Duncan tersebut merupakan suatu cara untuk mengapresiasi dan memberikan nilai terhadap hasil karya seni. Pernyataan dari Duncan tersebut juga diperkuat oleh I Nyoman Kutha Ratna dalam bukunya yang berjudul “Estetika Sastra dan Budaya” yang menyatakan bahwa :

“.. keindahan tidak akan muncul dengan sendirinya dalam diri kita dan nilai setiap keindahan dari tiap-tiap orang itu berbeda-beda. Karena karya seni sama dengan permainan, dimana karya seni tidak dapat dikontrol oleh subjek sebab baik karya seni maupun permainan pada dasarnya sudah memiliki aturan tersendiri, dengan mekanisme sendiri dan sebagai hakikat otonom (Ratna,2007:213-214)”.

Pengalaman estetis seseorang juga dipengaruhi oleh darimana orang tersebut berasal. Antara pengalaman estetis budaya barat dengan budaya timur sangatlah berbeda. Hal ini dilihat dari hasil karya seni dari kedua budaya tersebut, sebagai contohnya dalam hal seni lukis; orang yang berbudaya Barat lebih cenderung melukis yang bersifat *human interest*, karena budaya Barat lebih menganggap bahwa manusia adalah segala-galanya inti dari sebuah kehidupan di dunia. Sebaliknya, berbeda dengan budaya Timur yang lebih cenderung melukis yang bersifat alam seperti gunung, persawahan, pantai dan lain sebagainya yang bersifat alami, hal ini disebabkan karena budaya Timur lebih menganggap bahwa alam adalah pemilik dari segalanya, kita hidup di dunia tergantung kepada alam.

Salah satu contoh karya lukis terkenal Raden Saleh. Raden Saleh Syarif Bustaman adalah seorang pelukis Indonesia yang pertama kali yang belajar seni lukis modern di Eropa khususnya pada zaman Renaissance. Pada masa itulah disebut dengan masa perintisan yang menandakan perkembangan seni lukis di

Indonesia dimulai. Masa perintisan tersebut berlanjut ke masa yang disebut dengan *Mooi Indie*. Dimana pada saat itu, ditandai dengan munculnya tema lukisan tentang alam, yang kebanyakan menggambarkan tentang keindahan panorama alam di Indonesia. Pada saat itu lukisan-lukisan dibuat untuk memenuhi pesanan pemerintah kolonial Belanda (www.tokohindonesia.com/biografi/article/285-ensiklopedi/3701-maestro-lukis-kelas-dunia /20 Maret 2012).

Dari lukisan-lukisan itulah sebagai salah satu pandangan yang digunakan orang Barat dalam melihat keindahan alam di budaya Timur khususnya di negara Indonesia. Pada dasarnya ada tiga konflik dasar yang secara alami terlibat dalam diri manusia menurut Bertrand Russel yaitu; “melawan alam, melawan orang lain dan melawan diri sendiri” (Russel dalam And,1985:71). Russel mengakui bagaimana orang Barat sepanjang tradisinya berjuang menguasai, menyerang dan memeras alam demi kepentingannya.

“Teknik Barat memperlakukan alam secara kasar, dengan ambisi perimitif berupa serangkaian militer dan pemerasan imperialis; ini sebagian disebabkan kesalahan dasar dalam teologi Kristen yang menganggap dunia sebagai milik khusus manusia, diciptakan oleh Tuhan hanya untuk kebutuhan dan kesenangannya, dan lebih jauh lagi melihat segala ciptaan yang hidup tidak mempunyai jiwa, karena itu memperlakukan mereka sebagai benda-benda tanpa jiwa (Mumford dalam Anh,1985:72)”.

Atas dasar itulah pandangan orang Barat terhadap keindahan alam Timur dianggap sebagai suatu yang langka dan menenangkan jiwa, karena bagi orang Barat keindahan alam tersebut tidak bisa dijumpai di negaranya. Pandangan orang Barat ini pun saat ini juga dijadikan sebagai tolak ukur dalam menggambarkan alam di daerah Timur dalam sebuah film.

Film selalu berhubungan dengan masyarakat. Menurut Alex Sobur, yang mengartikan bahwa film selalu mempengaruhi dan membentuk masyarakat berdasarkan muatan pesan (*message*) di baliknya, tanpa pernah berlaku sebaliknya (Sobur,2003:127). Memang sebuah film bisa merupakan refleksi atau representasi kenyataan yang ada pada masyarakat pada umumnya. Sebagai refleksi kenyataan, sebuah film hanya memindahkan kenyataan ke layar tanpa mengubah kenyataan tersebut, misalnya film dokumentasi, upacara kenegaraan atau film dokumentasi peristiwa perang.

Film di bentuk dari realita kehidupan yang ada, baik itu berupa film fiksi ataupun film kisah nyata. Pengambilan ide cerita dari sebuah realita kehidupan ini dapat mempengaruhi pola pikir penonton yang melihatnya. Hal ini karena film merupakan salah satu alat komunikasi massa yang mempunyai peran yang penting dalam pembentukan realitas yang ada.

Sebuah realita terbentuk karena adanya budaya yang mengakar di dalamnya, hal ini membuat bagaimana film dapat mempengaruhi budaya lain dalam hal pembentukan identitas budaya di suatu tempat . Pembentukan identitas budaya yang di bentuk oleh suatu film ini tidak terlepas dari pandangan pascakolonial yang dibawa oleh orang Barat dalam merepresentasikan keindahan alam daerah Timur.

Pada penelitian ini akan meneliti mengenai film yang mewujudkan tentang pandangan orang Barat terhadap kuasa pascakolonial keindahan alam daerah Timur khususnya menggambarkan tentang keindahan alam yang budaya lokal Bali

adalah Film *Eat Pray Love*. Film ini di sutradarai oleh Ryan Murphy, film ini merupakan adaptasi dari sebuah novel yang sangat laris dan berhasil memperoleh penghargaan sebagai Novel Terlaris di *New York Times* dimana peminatnya sangat luar biasa di Amerika. Selain itu Novel ini dalam website Elizabeth Gilbert sendiri di www.elizabethgilbert.com juga dijelaskan bahwa novel *Eat Pray Love* ini menjadi *International Bestseller* dengan lebih sepuluh juta kopi terjual dan dengan lebih dari 30 bahasa translate bahasa. Novel yang di karang oleh Elizabeth Gilbert ini di terbitkan pada tahun 2006 di Amerika (www.elizabethgilbert.com). Novel ini bukanlah novel biasa, novel ini merupakan kisah perjalanan Elizabeth Gilbert ke Italia, India dan Bali dalam upaya menemukan jati dirinya.

Dalam film *Eat Pray Love* tidaklah jauh beda dengan cerita yang ada di novelnya, film ini bercerita tentang perjalanan panjangnya mencari keseimbangan diri setelah mengalami masa-masa sulit di Amerika. Sebagai perempuan Amerika modern yang tinggal di *New York*, Gilbert telah mendapatkan segala-galanya ketika usianya baru mencapai 30 tahun. Pendidikan yang luar biasa, karir yang cemerlang, suami dan rumah. Bukannya bahagia, Gilbert justru resah, panik dan bimbang dengan kondisi itu. Puncaknya dia mengalami depresi, perceraian, kesedihan, kegagalan cinta dan kehilangan arah hidup.

Tak mau tinggal diam dengan kondisi sulit ini, Gilbert mengambil langkah ekstrem untuk memulihkan diri. Dia meninggalkan pekerjaannya, meninggalkan orang-orang dekatnya menjual segala hal yang dimilikinya dan memutuskan berkeliling dunia. Selama setahun perempuan yang berprofesi sebagai jurnalis ini menyambangi tiga tempat dengan tujuan berbeda. Pilihan pertamanya jatuh pada

Italia. Di negara yang terkenal dengan makanan enaknya ini, Gilbert belajar menikmati hidup. Merasakan segala kesenangan, belajar bahasa Italia dan menambah berat badannya hingga 23 pound.

Lalu India, negara dengan budaya Hindu yang kuat ini menjadi pilihan Gilbert untuk menyelami makna doa dan pengharapan. Di India, Gilbert belajar seni berdevosi. Dengan bantuan seorang guru setempat dan seorang Texas yang bijaksana, ia memulai empat bulan penuh disiplin dalam eksplorasi spirituil.

Pencarian Gilbert berakhir di Indonesia, di sebuah pulau kecil yang terkenal karena pantai dan keseniannya. Dengan dibantu seorang laki-laki asli Bali, Ketut Liyer, Gilbert menyempurnakan pencariannya dalam sebuah keseimbangan spiritual dan cinta. Ketut Liyer adalah seorang pelukis dan pembaca telapak tangan, yang menyebut dirinya *medicine man*. Enam bulan di Bali, bagi Gilbert menjadi masa inti dari seluruh pencariannya. Penerimaannya pada cinta akhirnya mempertemukan Gilbert dengan seorang lelaki Brazil bernama Felipe yang selalu memanggilnya “*darling*” (Ryan Murphy: film *Eat Pray Love*).

Dari film inilah peneliti lebih memfokuskan pada budaya lokal Bali dimana budaya lokal Bali ini lebih mendominasi dalam pengambilan *setting* lokasi di dalam film *Eat Pray Love*. Dimana lokasi pengambilan gambar dalam film ini lebih menggambarkan keindahan alam dan budaya Bali. Selain itu, hal yang menarik di Bali ini karena adanya sebuah simbol baru yang di tampilkan dalam film tersebut, yaitu Bali yang disimbolkan dengan “*Love*” atau “Cinta”. Adanya sebuah simbol baru yang dimiliki oleh Bali ini, membuat peneliti lebih

memfokuskan penelitian pada representasi budaya lokal Bali. Dimana Bali dijadikan sebagai satu tolak ukur budaya dari daerah Timur terhadap pandangan orang Barat pada masa *postcolonial*. Selain itu Bali juga merupakan salah satu tempat tujuan wisata yang terkenal di seluruh dunia, panorama alamnya dan juga kecantikan wanitanya yg membuat Bali dikenal sebagai sebutan “surga dunia”. Budaya Lokal Bali dalam hal ini disimbolkan dengan dua simbol yaitu; estetika alamnya dan kecantikan wanita Balinya.

Simbol budaya lokal Bali yang disimbolkan dengan estetika alam ini kemudian dikategorikan menjadi 5 kategori keindahan alam di Bali, yang meliputi persawahan, hutan, pantai, gunung, dan aktivitas masyarakatnya. Sedangkan simbol budaya lokal Bali yang disimbolkan dengan kecantikan wanita Bali juga di kategorikan menjadi dua kategori, yaitu; rambut terurai dan menutupi bagian dada. Kedua kategori ini kemudian menjadi satu titik tolak ukur adanya sebuah perubahan *postcolonial* yang ada di Bali sekarang. *Postcolonial* muncul dan di bawa oleh bangsa Barat kemudian di tanamkan ke Bali dan menjadi sebuah simbol identitas budaya lokal Bali.

Hal ini yang akan digali oleh peneliti mengenai sebuah simbol identitas budaya lokal Bali yang dibawa dan dibentuk oleh orang-orang Barat. Budaya lokal Bali yang sudah banyak mengalami perubahan seiring dengan adanya perubahan *postcolonial* terutama dalam segi pakaian adat yang dikenakan oleh wanita Bali yang sudah mengikuti model pakaian orang Barat dan perubahan fungsi menjadi sebuah kawasan pariwisata yang disesuaikan dengan selera orang Barat.

B. RUMUSAN MASALAH

Berdasarkan latar belakang di atas, maka rumusan masalah penelitian adalah: Bagaimana representasi identitas budaya lokal Bali dalam kuasa *postcolonial* di film *Eat Pray Love*?

C. TUJUAN PENELITIAN

Sesuai dengan rumusan masalah yang dipaparkan diatas, serta agar penelitian ini nantinya akan lebih terarah, maka ditetapkan suatu tujuan penelitian sebagai berikut:

1. Untuk mengetahui bagaimana representasi identitas budaya lokal Bali dalam kuasa *postcolonial* di film *Eat Pray Love*.
2. Untuk memaknai identitas budaya lokal Bali dalam kuasa *postcolonial* dalam film *Eat Pray Love*.

D. MANFAAT PENELITIAN

1. Manfaat Secara Teoritis

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat bagi seseorang. Bahwa representasi identitas budaya lokal Bali terhadap kuasa *postcolonial* ini dapat memberikan gambaran tentang bagaimana kuasa *postcolonial* ini mempengaruhi pandangan Barat tentang melihat budaya Timur. Yaitu penggambaran budaya Bali yang digambarkan dalam film *Eat Pray Love* .

2. Manfaat Secara Praktis

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan wawasan pada masyarakat akan pandangan Barat terhadap identitas budaya Timur terutama Bali. Serta menjadi bahan masukan untuk penonton film tersebut.

E. TINJAUAN PUSTAKA

a. Film dan Representasi

Chis Barker menyebutkan bahwa representasi merupakan kajian utama dalam *cultural studies*. Representasi sendiri dimaknai sebagai bagaimana dunia dikonstruksikan secara sosial dan disajikan kepada kita dan untuk kita di dalam pemaknaan tertentu. Cultural studies memfokuskan diri kepada bagaimana proses pemaknaan representasi (Barker, 2004:8).

Representasi adalah sesuatu yang merujuk pada proses yang dengannya realitas disampaikan dalam komunikasi, via kata-kata, bunyi, citra, atau kombinasinya (Fiske, 2004:282). Sedangkan menurut Stuart Hall (1997), representasi adalah salah satu praktek penting yang memproduksi kebudayaan. Kebudayaan merupakan konsep yang sangat luas, kebudayaan menyangkut ‘pengalaman berbagi’. Seseorang dikatakan berasal dari kebudayaan yang sama jika manusia-manusia yang ada disitu membagi pengalaman yang sama, membagi kode-kode kebudayaan yang sama, berbicara dalam ‘bahasa’ yang sama, dan saling berbagi konsep-konsep yang sama.

Film merupakan penemuan teknologi baru pada akhir abad kesembilan belas. Perannya sebagai salah satu sarana baru yang digunakan untuk menyebarkan hiburan yang telah menjadi kebiasaan terdahulu. Film menyajikan cerita, peristiwa, musik, drama, komedi, dan sajian teknis lainnya kepada masyarakat secara umum (Mc Quail, 1987:13). Film diproduksi dengan merekam orang dan objek yang sesungguhnya, atau dengan menciptakan mereka menggunakan teknik animasi atau *special effect*. Film selalu merekam realitas yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, dan kemudian memproyeksikannya ke atas layar (Irawanto,1993:13 dalam Sobur,2004:127). Selain itu film juga sebagai representasi dari realitas berdasarkan kode-kode, konvensi-konvensi, dan ideologi dari kebudayaannya (Sobur,2004:128).

Dalam pembahasan film sebagai representasi budaya, film tidak hanya mengkonstruksikan nilai-nilai budaya tertentu dalam dirinya sendiri, tapi juga tentang bagaimana nilai-nilai tadi diproduksi dan bagaimana nilai itu dikonsumsi oleh masyarakat yang menyaksikan film tersebut. Jadi ada semacam proses pertukaran kode-kode kebudayaan dalam tindakan menonton film sebagai representasi budaya.

Meskipun banyak anggapan bahwa representasi pada film dianggap menggambarkan dunia secara tidak lengkap dan sempit, tapi film pun berusaha untuk menampilkan secara lebih utuh dan menyerupai sebenarnya. Karena sebenarnya film itu lahir dari interaksi antara dunia nyata dengan nilai-nilai yang dianut oleh pembuat film.

Representasi identitas budaya lokal Bali dalam kuasa *postcolonial* dalam film *Eat Pray Love* merupakan proses pengkonstruksian dari realita dan representasi budaya yang berhubungan dengan pandangan kuasa *postcolonial* terhadap identitas budaya lokal Bali yang di simbolkan dengan kata *eat, pray, love* atau makan, doa, cinta. Representasi identitas budaya lokal Bali yang ditampilkan dalam film *Eat Pray Love* merupakan proses sosial melalui sistem penandaan yaitu film. Dalam menggambarkan identitas budaya terutama dalam penggambaran keindahan alam daerah Timur terhadap pandangan orang Barat *postcolonial*, produksi film sangat berpengaruh terhadap hasil penggambaran identitas budaya lokal Bali *postcolonial* tersebut. Meskipun ada juga nilai-nilai yang berasal dari konstruksi di dalam proses produksi oleh masyarakat yang mengkonsumsi nilai-nilai budaya yang direpresentasikan tadi.

b. Identitas dan Budaya dalam Film

Identitas adalah suatu rasa tetap tinggal sama dalam diri sendiri, yang berkaitan dengan partisipasi tetap pada ciri-ciri khaswatak kelompok tertentu, pada cita-cita kelompok tertentu, atau pada identitas yang sama dari kelompok tertentu (Erikson,1989:188). Ego dan masyarakat menjadi kolektif, sehingga perkembangan identitas seseorang individu meliputi relasinya dengan konteks kebudayaannya. Identitas kolektif dari negara, ras, generasi golongan sosial dan keluarga merupakan dimensi konstitutif bagi identitas individual dan merupakan satu varian yang cukup baik dari identitas-identitas kolektif. Dengan demikian masalah identitas ialah masalah bagaimana suatu kesinambungan ditentukan

antara masa lampau dan masa depan masyarakat, dimana identitas pemuda berfungsi selaku transformator kritis dari kedua masa sosial.

Budaya dalam bahasa Sansekerta berasal dari kata “kebudayaan” yang diambil dari kata *buddayah* yang berarti akal budi. Sedangkan budaya sendiri berarti hasil penciptaan, perasaan dan prakarsa manusia berupa karya yang bersifat fisik maupun bersifat non fisik (Hardt,2006:95). Ruang lingkup ilmu kebudayaan sangat luas, yakni mempelajari baik budaya sederhana atau primitif maupun budaya yang kompleks atau maju yang selalu ingin memenuhi kebutuhan hidup. Jadi pada dasarnya selalu berkeinginan untuk mencapai kepuasan dalam hidupnya, dengan memenuhi kebutuhan dasar mereka.

b.1. Identitas budaya

Dalam pembentukan identitas budaya menurut Sir E.B Taylor menerangkan bahwa kultur atau budaya adalah keseluruhan hal yang kompleks termasuk pengetahuan, kepercayaan, seni, moral, hukum, adat istiadat, dan kemampuan serta kebiasaan yang lain yang diperoleh manusia sebagai anggota kelompok. Hal ini diperkuat oleh Erikson yang menjelaskan dalam aspek-aspek identitas yang pertama ‘ identitas sebagai intisari seluruh kepribadian yang tetap tinggal sama walaupun berubah ketika menjadi tua serta dalam dunia sekitar’ (Erikson,1989:183-184). Sehingga identitas budaya akan muncul karena seseorang tersebut merupakan anggota kelompok yang lainnya akan menerima dan mendapat pembelajaran tentang segala tradisi yang ada, yang berbentuk sifat, agama, bahasa dan lain sebagainya.

Jalan lain dalam membahas kebudayaan adalah dengan cara memandang kebudayaan, kebudayaan sebagai sistem makna dan simbol yang dimiliki bersama. Sedangkan pendekatan pengertian kebudayaan menurut Koentjaraningrat yaitu kebudayaan adalah sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar (Koentjaraningrat,2002:180). Pendekatan ini masih berhubungan, meskipun berbeda dari pendekatan kognitif Amerika dan strukturalis Eropa daratan yang telah dibicarakan diatas. Pandangan yang kuat dari Geertz terhadap budaya, yang ditunjang satu aliran kemanusiaan yang luas, makin lama makin menjadi sistematis.

Bahan analisis Geertz bukanlah mitologi atau adat istiadat yang terlepas dari konteks dan akar masyarakatnya. Bahan tersebut terikat dengan manusia-manusia didalam tingkah laku simbolik mereka . Geertz melihat pandangan kognitif Goodenough dan para ahli "etnografi baru" sebagai pandangan reduksionis dan formalistik yang kabur. Bagi Geertz, makna tidak terletak di "dalam kepala orang". Simbol dan makna dimiliki bersama oleh anggota masyarakat, terletak di antara mereka, bukan di dalam diri mereka. Simbol dan makna bersifat umum (*public*), bukan pribadi (*private*). 1" Sistem kultural adalah ideasional. Sama seperti ideasionalnya kwartet Beethoven. Sistem itu berada di luar atau di antara manifestasinya dalam pikiran individu atau penampilan konkrit (Kessing,1974:10).

Pola-pola kultural, katanya tidak *reified* atau metafisikal. Seperti batu dan mimpi, "mereka adalah benda dalam dunia nyata". Geertz menganggap

pandangannya tentang budaya adalah semiotik. Mempelajari budaya berarti mempelajari aturan-aturan makna yang dimiliki bersama. Dengan meminjam satu arti "*text*" yang lebih luas dari Ricoeur, Geertz pada masa akhir-akhir ini menganggap satu kebudayaan sebagai "satu kumpulan teks". Karena itu antropologi merupakan satu usaha *interpretation* (*penafsiran*) bukan usaha *decipherment* (menguraikan dengan cara memecah-mecah) (Kessing,1974:11)

Dan *penafsiran* harus dikembangkan menjadi deskripsi mendalam (*thick description*) yang harus diikatkan secara mendalam ke dalam kekayaan konteks kehidupan sosial. Penafsiran teks kultural adalah pekerjaan yang memerlukan waktu dan sulit (Kessing,1974:11). Bagaimana satu kebudayaan (sebagai satu kumpulan teks) dapat dirangkum bersama, belum pernah dikerjakan dengan jelas. Ketika melangkah menggeneralisasikan agama, ideologi, dan pikiran sehat sebagai sistem kultural, dan tentang konsep-konsep Orang Bali tentang waktu dan manusia, suatu gambar tentang hubungan antara ranah-ranah kultural mulai muncul.

Menurut Geertz, budaya adalah seperti kota tua. Kota yang biasanya dikaji oleh orang-orang antropologi. Tidak seperti kota modern, kota ini hanya punya sedikit (itupun kalau ada) kota-kota satelit yang terencana dan itu kata Geertz, membuat usaha orang antropologi untuk menemukan sektor-sektor yang sama dengan kota satelit filsafat, hukum dan ilmu pengetahuan yang terencana dengan rapi di kota ideasional tersebut menjadi sedikit semu. Geertz telah membuat sebuah usaha yang patut dicatat dalam menjelajahi beberapa sektor kota-kota tua dan kaku, memperkenalkan jiwa yang subtil dari jalan-jalan dan peta kasar

mereka, dan menggeneralisasikan sektor-sektor yang sama pada kota-kota yang berlainan (Kessing,1974:11).

Rencana yang menyeluruh dari kota-kota budaya ini belum dapat dilihat lagi. Di tempat lain Geertz mengingatkan mengenai bahaya dari penganalisa yang membuat peta satu budaya dengan cara tertentu sedemikian rupa melebihi-lebihkan dan merapi-rapikan integrasi dan konsistensi internalnya, di mana nyatanya hanya integrasi kecil dan seringkali yang ada hanyalah ketidakadaan hubungan dan kontradiksi internal (Kessing,1974:12).

c. Film dalam Perspektif Poskolonial

Kolonialisme menjajah pikiran sebagai pelengkap penjajahan tubuh dan melepas kuasa kekuasaan dalam masyarakat terjajah untuk mengubah berbagai prioritaskultural mereka untuk sekali dan selamanya. Dalam proses tersebut, membantu menggeneralisasi konsep tentang Barat modern dari sebuah entitas geografis dan temporal ke sebuah kategori psikologis. Barat saat ini ada di mana-mana, di Barat dan di luar Barat, dalam berbagai struktur dan dalam seluruh pikiran (Nandy,1983 dalam Gandhi,1998:21).

Oleh karena itu, secara sederhana kolonialisme menandai proses historis di mana Barat berusaha secara sistematis untuk menghancurkan atau menafikan perbedaan dan nilai-nilai kultural dari bangsa “non-Barat”. Muatan Postkolonial yang terlupakan secara efektif mengungkapkan cerita tentang hubungan yang ambiven dan simbolik antara penjajah dengan yang di jajah. (Gandhi,1998:14).

Konsep lain yang juga dipopulerkan oleh Foucault yaitu tentang pengetahuan dan kuasa. Foucault mendefinisikan kuasa yaitu tidak dimiliki tetapi dipraktikkan dalam suatu ruang lingkup tertentu dimana ada banyak posisi yang secara strategis berkaitan satu sama lain (Eriyanto,2001:65).

Foucault lebih memusatkan pada individu atau subjek yang lebih kecil, selain itu juga lebih membicarakan mengenai bagaimana kuasa dipraktikkan, diterima, dan dilihat sebagai kebenaran dan berfungsi dalam bidang tertentu. Kekuasaan bagi Foucault selalu terakulasikan melalui ilmu pengetahuan, dan pengetahuan selalu mempunyai efek kuasa. Konsep ini membawa konsekuensi untuk mengetahui bahwa kekuasaan dibutuhkan penelitian mengenai produksi pengetahuan yang melandasi kekuasaan (Eriyanto,2001:66). Karena setiap kekuasaan disusun dan dimapankan oleh pengetahuan dan wacana tertentu.

Salah satu muatan postkolonial yang menjadi tolak ukur yaitu pemahaman yang lebih kompleks mengenai mekanisme-mekanisme kekuasaan dan ilmu pengetahuan alam seperti yang diterapkan oleh Foucault.

Muatan postkolonial yang pertama adalah kekuasaan. Dalam mekanisme kekuasaan, seperti ditekankan oleh kritikus Benita Parry, secara mendasar bersifat koersif dan bisa dikatakan bahwa kekuasaan melintasi perbedaan yang tidak diperhitungkan antara paksaan (*coersion*) dan godaan (*seduction*) melalui keragaman swarepresentasi yang aneh. Melalui representasi ganda ini, kekuasaan menawarkan dirinya baik sebagai batas saat menjadi suatu perbedaan kualitatif dan mereka yang harus menderita karenanya. Ia juga menunjukkan sebuah ruang

imajinatif yang dapat ditiru dan direplikasi. Maka dari itu, eksklusivitas kekuasaan politis jelas dipadukan, seperti diungkapkan Foucault, dengan keinklusiannya yang mirip jaringan. Kekuasaan itu dipergunakan dan diuji sebuah organisasi yang mirip jaringan. Dan bukan hanya individu-individu yang berputar di antara benang-benangnya, mereka selalu berada dalam posisi menjalani dan menguji kekuasaan ini secara simultan. Mereka bukan hanya merupakan targetnya yang lamban dan terkonsentrasi., mereka juga merupakan unsur-unsur artikulasinya. Dengan kata lain, individu-individu sebenarnya seperti sarana kekuasaan, bukan persoalan penerapannya (Foucault dalam Gandhi, 1998:19).

Berikut ini adalah beberapa pendapat Foucault mengenai kuasa. *Pertama*, kuasa bukanlah milik melainkan strategi. Maksudnya kuasa biasanya disamakan dengan milik. Kuasa dianggap sebagai sesuatu yang dapat diperoleh, disimpan, dibagi, ditambah, dan dikurangi. Tetapi dalam pandangan Foucault kuasa tidak dimiliki tetapi dipraktikkan dalam suatu ruang lingkup dimana ada banyak posisi yang secara strategis berelasi satu sama lain dan senantiasa mengalami pergeseran.

Kedua, kuasa tidak dapat dilokalisasi tetapi ada di mana-mana. Biasanya kuasa dihubungkan dengan orang atau lembaga tertentu, khususnya aparat negara tetapi menurut Foucault strategi kuasa berlangsung di mana-mana. Di mana saja terdapat susunan, aturan, sistem regulasi, dimana saja ada manusia yang mempunyai relasi tertentu satu sama lain dan dengan dunia luar, disitulah kuasa sedang bekerja. Kuasa tidak datang dari luar, tetapi menemukan susunan, aturan-aturan, relasi-relasi itu dari dalam, malah memungkinkan semua itu. Sebagai

contoh adalah bahwa setiap masyarakat mengenal berbagai strategi kuasa yang menyangkut kebenaran, beberapa diskursus diterima dan diedarkan sebagai benar. Ada institusi-institusi yang menjamin perbedaan antara yang benar dan tidak benar dan ada berbagai aturan dan prosedur untuk memperoleh dan menyebarkan kebenaran. Namun, tidak sebagaimana Marx yang memandang negara sebagai satu institusi yang paling kuat, Foucault menyatakan bahwa institusi-institusi yang dapat menjamin perbedaan yang benar dan tidak benar berupa institusi non-negara, seperti media massa misalnya, termasuk film didalamnya.

Secara khusus, Foucault memberi perhatian adanya relasi antara kuasa (*power*) dengan pengetahuan (*knowledge*). Pengetahuan tidak berasal dari salah satu subjek yang mengenal, tetapi dari relasi-relasi kuasa yang menandai subyek itu. Pengetahuan tidak “mencerminkan” relasi kuasa sebagaimana yang selama ini dikenal dalam pemikiran Marxian, pengetahuan tidak merupakan pengungkapan secara samar-samar dari relasi-relasi kuasa tetapi pengetahuan berada di dalam relasi kuasa itu sendiri. Kuasa memproduksi pengetahuan dan bukan saja karena pengetahuan berguna bagi kuasa. Lebih lanjut dalam pandangan Foucault tidak ada pengetahuan tanpa kuasa dan tidak ada kuasa tanpa pengetahuan. Pada titik ini terdapat relasi: pengetahuan mengandung kuasa seperti juga kuasa mengandung pengetahuan. Dengan demikian tidak ada pengetahuan yang netral dan murni, karena di dalamnya ada kuasa.

Ketiga, kuasa tidak selalu bekerja melalui penindasan atau represi, tetapi terutama melalui normalisasi dan regulasi. Selama ini kuasa sering dianggap subyek yang berkuasa (raja, pemerintah, ayah, laki-laki dan kehendak umum) dan

subyek itu dianggap melarang, membatasi, menindas dan sebagainya. Menurut pendapat Foucault kuasa tidak bersifat subyektif. Inilah yang membedakan dengan pandangan marxisme yang melihat kuasa sebagai satu proses dialektis, dimana A menguasai B, kemudian setelah beberapa syarat terpenuhi ganti B menguasai A. Kuasa juga tidak bekerja secara represif dan negatif, melainkan bekerja secara produktif dan positif, karena pada kenyataannya kuasa memproduksi realitas. Kuasa memproduksi realitas dengan memproduksi lingkungan obyek dan ritus-ritus kebenaran. Strategi kuasa tidak berjalan melalui jalan penindasan melainkan melalui normalisasi dan regulasi.

Keempat, kuasa tidak bersifat destruktif melainkan produktif. Yang dimaksudkan oleh Foucault disini adalah bahwa kuasa tidak menghancurkan, tetapi malah menghasilkan sesuatu. Hal ini sekaligus merupakan penolakan Foucault terhadap sebagian pandangan yang menyatakan bahwa kuasa merupakan sesuatu yang jahat dan harus ditolak, karena menolak kuasa sendiri termasuk dari strategi kuasa. Tidak mungkin memilih kawasan di luar kawasan strategi kuasa itu sendiri. Jadi, kuasa produktif karena memungkinkan segala sesuatu dapat dilakukan (Bertens,2002:323-325 dalam Junedi,2005; 17-19).

Sedangkan muatan postkolonialisme yang kedua adalah ilmu pengetahuan. Sejak perkembangan postkolonial pada tahun 1980 –an, postkolonial telah menemukan dirinya bersama-sama dengan disiplin ilmu seperti tentang perempuan, *cultural studies* dan kajian gay atau lesbian. Bidang ilmu pengetahuan ini yang sering digolongkan dalam rubrik “ilmu kemanusiaan baru”. Pertama-tama telah berusaha untuk mengedepankan hak-hak istimewa dan otoritas sistem

pengetahuan kanonik, dan selanjutnya berusaha memulihkan ilmu pengetahuan yang terpinggirkan tersebut yang telah terbungkam oleh kurikulum yang telah berakar. Masing-masing bidang telah berusaha menunjukkan minat pada seperangkat pengetahuan tertentu yang ditaklukkan. Dalam istilah Foucault bagi pengetahuan yang telah didiskualifikasi semata tidak layak bagi tugas cabang ilmu pengetahuan tersebut atau tidak cukup menjelaskan: pengetahuan naif, yang terletak pada bagian bawah hierarki, di bawah level kognisi atau keilmuan yang dipersyaratkan (Foucault, 1980 dalam Gandhi, 1998:56).

Foucault juga menjelaskan, usulan bagi reklamasi (usaha memperoleh wilayah/kapling) yang radikal terhadap ilmu pengetahuan yang ditaklukkan/minor menolong untuk memaparkan hubungan tersembunyi antara ilmu pengetahuan dengan kekuasaan melalui penyampaian pengetahuan dan jaminan atas kelangsungannya oleh masyarakat di bawah topeng ilmu pengetahuan (Foucault, 1977 dalam Gandhi, 1998:56).

c.1. Estetika Alam Bali dalam kuasa Postkolonial

Tujuan dari estetika adalah keindahan (Ratna, 2007:4). Dimana estetika berhubungan dengan karya seni yang memiliki ketrampilan untuk membuat karya yang bermutu yang mempunyai nilai keindahan yang tinggi. Seperti pandangan Aristoteles tentang keindahan hampir sama dengan pandangan kedua dari Plato yaitu keindahan menyangkut keseimbangan dan keteraturan ukuran, yakni ukuran material. Pandangan ini, menurut Aristoteles berlaku untuk benda-benda alam maupun untuk karya seni buatan manusia (Sutrisno dan Verhaak, 2002:28).

Sedangkan keindahan secara murni, menyangkut pengalaman estetis seseorang yang berdasarkan pada pengamatan indrawi (Sutrisno dan Verhaak, 2002:14). Pengalaman estetis seseorang juga dipengaruhi oleh darimana orang tersebut berasal. Seperti yang telah dikatakan oleh Aristoteles bahwa pandangan mengenai keindahan berlaku untuk benda-benda alam maupun untuk karya seni buatan manusia. Bentuk karya seni itu dapat berupa lukisan, pahatan, kerajinan dalam lain sebagainya.

Pada jaman kolonial bentuk karya seni lukis, salah satu pelukis yang terkenal pada jaman Kolonial adalah Raden Saleh Syarif Bustaman atau lebih dikenal dengan sebutan Raden Saleh. Ia adalah seorang pelukis Indonesia yang pertama kali yang belajar seni lukis modern di Eropa khususnya pada zaman Renaissance. Pada masa itulah disebut dengan masa perintisan yang menandakan perkembangan seni lukis di Indonesia dimulai. Masa perintisan tersebut berlanjut ke masa yang disebut dengan *Mooi Indie*. Dimana pada saat itu, ditandai dengan munculnya tema lukisan tentang alam, yang kebanyakan menggambarkan tentang keindahan panorama alam di Indonesia. Pada saat itu lukisan-lukisan dibuat untuk memenuhi pesanan pemerintah kolonial Belanda ([www.tokohindonesia.com /biografi/article/285-ensiklopedi/3701-maestro-lukis-kelas-dunia](http://www.tokohindonesia.com/biografi/article/285-ensiklopedi/3701-maestro-lukis-kelas-dunia) /2012).

Dari pelukis inilah pandangan mengenai alam di Timur tercerminkan. Raden Saleh banyak tinggal dan berkeliling di negara-negara Eropa. Raden Saleh lebih menggambarkan lukisan tentang alam seperti gunung, sungai persawahan dan lembah. Berikut adalah karya lukisan Raden Saleh yang bertemakan alam;



Sawah dan Sungai karya Raden Saleh

Sumber: (<http://ridwanhorre.blogspot.com/> :
diunduh 17 Februari 2012



Javannese Jungle karya Raden Saleh

Sumber:
<http://americanart.si.edu/collections/search/artwork/?id=21552> diunduh 17 Februari
2012



Aktivitas penduduk di pedesaan karya
Raden Saleh

Sumber:
[http://lukisanarif.blogspot.com/2010/02/1-
ukisan-raden-saleh.html](http://lukisanarif.blogspot.com/2010/02/1-ukisan-raden-saleh.html) diunduh 17
Februari 2012



Salah satu lukisan Raden Saleh

Sumber: [http://eka.web.id/wp-
content/uploads/2010/08/mooi-indie-
painting.jpeg](http://eka.web.id/wp-content/uploads/2010/08/mooi-indie-painting.jpeg) diunduh 17 Februari 2012

Gambar I.1 Lukisan Raden Saleh

Dari gambaran lukisan Raden Saleh ini, mulailah terbentuk sebuah mainstream bahwa keindahan alam Timur lebih di wujudkan dengan keindahan

hamparan sawah yang indah, sungai yang jernih, gunung-gunung yang biru dan lainnya. Penggambaran ini berlangsung sampai sekarang dan tertanam dalam benak orang Barat.

c.2 Perempuan Bali dalam Postkolonial

Pulau Bali bagi orang menyebutnya sebagai surga dunia, yang menyajikan banyak keindahan alam di dalamnya. Mulai dari pantai, pegunungan dan hamparan sawah yang dikemas dalam model tradisional. Pulau ini juga menyajikan berbagai keajaiban dan segala budaya adat yang masih melekat dari zaman nenek moyang dan sekarang menjadi salah satu daya tarik bagi wisatawan. Di balik keindahan alam yang disajikan oleh Pulau Bali salah satu keindahan lain yang ditimbulkan oleh Pulau ini adalah daya tarik wanitanya. Picard menyatakan bahwa diantara pembuat citra tersebut adalah seorang pelukis abad 20 bernama Nieuwenkamp yang menerbitkan untuk masyarakat umum buku-buku berilustrasi pertama lengkap dengan gambar-gambar hasil karyanya yang memberikan kehidupan sehari-hari orang Bali serta tradisi keseniannya, dialah terutama yang pertama-tama menarik perhatian orang Belanda pada kehidupan pulau Bali.

Pada tahun 1908, perempuan-perempuan Hindu di Bali beraktivitas sosial, seperti: mandi sambil mencuci pakaian, ke pasar atau bepergian ke mana saja, dan mereka bertelanjang dada atau memakai kain kemben di bawah puser. Hal ini oleh Nieuwenkamp dan Gregor Krause dicitrakan sebagai sebutan pulau dada telanjang (Picard, 2008:37). Tubuh telanjang merupakan sebuah tanda yang kuat, yang hanya dapat ditafsirkan secara kultural (Denesi, 2010:265). Mengingat

pakaian bukan hanya sekedar menutup badan demi perlindungan, namun lebih jauh dari itu pakaian merupakan sistem tanda yang saling terkait dengan sistem-sistem tanda lainnya dalam masyarakat, dan melaluinya kita dapat mengirimkan pesan tentang sikap kita. Inilah mengapa pakaian wajib dikenakan oleh kelompok-kelompok tertentu (Denesi,2010:255). Oleh sebab itu, antara pakaian dan ketelanjangan sebagai sistem tanda tidak dapat diabaikan, karena keduanya terjalin dan saling terhubung dengan keseluruhan tatanan penandaan sebuah budaya.

Menurut Greogory Krause seorang Doktor dari Jerman yang bekerja untuk pemerintahan Belanda tahun 1912-1914 merupakan peran utama dalam promosi pariwisata pulau Bali, ia menerbitkan buku berisi 400-an foto. Dalam buku Krause yang menjadikan kunci sukses adalah perhatian khusus juru foto dalam penampilan keindahan bentuk tubuh dan selera pada perempuan Bali di pemandian (Krause,1920,1930,1988 dalam Picard,2008:36). Selain itu terdapat pengantar teks foto Krause ditulis walaupun payudara perempuan Bali juga merupakan salah satu daya tarik utama pada zaman itu, yang ditunjukkan kepada kita bagaimana sesungguhnya persepsi bangsa Eropa tentang Bali pada saat wisatawan pertama mulai berdatangan:

“penduduk Bali tampan dan meskipun sulit dipercaya, luar biasa tampannya, di Bali siapa saja yang sambil duduk dipinggir jalan mulai betul-betul; memperhatikan apa yang sedang terjadi di sekeliling, pasti akan mempertanyakan apa yang dia lihat memang nyata, semuanya serba indah, luar biasa indahnya, baik bentuk badan, pakaian cara orang berjalan, setiap pose, setiap gerak. Bagaimana keindahan seperti ini bisa mungkin? Bagaimana mencapai keselarasan sedemikian tinggi dengan suasana sekitar, kaki pelancong tidak merasa letih berjalan, matanya tidak berhenti terpikat, selama dia cukup beruntung untuk menjauh dari rumah-rumah pejabat dari

pedagang pedagang Eropa, dan dari industri pariwisata, yang tujuan satu-satunya tampaknya adalah memasukan Bali kedalam moloch peradaba (Krause 1930:9-10 dalam Picard,2008:37).

Dari situ kita melihat bagaimana perempuan bali pada zaman kolonial yaitu perempuan Bali sangat cantik, secantik yang dapat kita bayangkan kecantikan itu anggun dan sederhana secara fisiologis, penuh kemuliaan dari timur dan kesucian alami (Krause 1988:55 dalam Picard,2008:40). Sedangkan Miguel Cavarrubias dan pengarang Austria Vicki Baum penasaran ingin melihat, kemudian memutuskan untuk mengunjungi Bali. Caverrubias menulis lebih awal dan secara lengkap mempropagandakan Bali. Ia menyebut Bali dengan sebutan Dewata, Bali Sorga, dan yang lainnya sehingga banyak dikenal oleh masyarakat Barat (Picard, 2008:39). Pada era Tahun 1930-an, pelukis Antonio Blanco, Wallter Spies, dan Leumayur sangat antusias untuk melukis dan mengeksplorasi keindahan bagian bagian tubuh perempuan Hindu. Antonio Blanco berulang ulang melukis kemolekan tubuh dan keindahan buah dada Ni Ronje. Begitu juga Leumayur menangkap gerakan-gerakan tari telanjang, dengan memusatkan pada kemontokan buah dada, termasuk juga pelukis lainnya. Kedua perempuan yang dimaksudkan di atas, selain menjadi objek atau model lukisan telanjang dada, juga dijadikan istri dengan perkawinan adat Hindu Bali.

Berikut foto-foto perempuan Bali pada zaman dulu:



Kartupos Indonesia pada jaman Belanda.

Sumber:

<http://koleksitempodoeloe.blogspot.com/2011/03/kartupos-kuno-indonesia-di-zaman.html> : diunduh 23 Februari 2012



Poster Pariwisata Bali tahun 1939

Sumber: <http://stat.kompasiana.com/files/2010/08/j-korver1.jpg> : diunduh 23 Februari 2012



Suasana Pasar Bali zaman dulu

Sumber: http://nayel.multiply.com/photos/album/103/Gadis_Bali_Tempo_Dulu#photo=order : di unduh 23 Februari 2012



Sumber:

<http://iwandahnial.files.wordpress.com/2012/02/wanita-bali.jpg?w=510&h=410> : diunduh 23 Februari 2012



Wanita Bali zaman dulu

Sumber :

<http://oldbalipics.blogspot.com/2011/06/gadis-bali-tempo-dulu.html> diunduh 23 Februari 2012

Gambar I.2 Perempuan Bali Kuno

F. SEMIOTIKA SEBAGAI BIDANG KAJIAN

Tanda-tanda (*sign*) adalah basis dari seluruh komunikasi(Sobur, 2003: 13). Komunikasi terjadi dengan perantara tanda-tanda. Tanda sebenarnya merupakan representasi dari gejala yang memiliki sejumlah kriteria seperti, nama (sebutan), peran, fungsi, tujuan dan keinginan (Sobur, 2003: 124). Tanda tersebut berada di seluruh kehidupan manusia. Apabila tanda berada pada kehidupan manusia, maka itu berarti tanda dapat pula berada pada kebudayaan manusia dan menjadi sistem tanda yang digunakannya sebagai pengatur kehidupan. Oleh karena tanda-tanda itu (yang berada pada sistem tanda) sangatlah akrab dan bahkan melekat pada kehidupan manusia yang penuh makna seperti teraktualisasi pada bahasa, religi, seni sejarah, dan ilmu pengetahuan. Tanda-tanda tersebut dapat dicari maknanya melalui analisis semiotika.

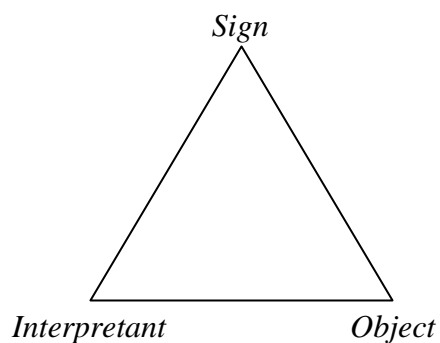
Secara etimologis, istilah semiotika berasal dari kata Yunani, *semeion* yang berarti “tanda”. Tanda itu sendiri didefinisikan sebagai sesuatu yang atas dasar konvensi sosial yang terbangun sebelumnya dapat dianggap mewakili sesuatu yang lain. Secara terminologis, semiotika dapat didefinisikan sebagai ilmu yang mempelajari sederetan luas objek-objek, peristiwa-peristiwa, dan seluruh kebudayaan sebagai tanda. Menurut Preminger, semiotika merupakan ilmu tentang tanda (Sobur, 2003: 96). Ilmu ini menganggap bahwa fenomena sosial atau masyarakat dan kebudayaan itu merupakan tanda-tanda. Semiotika mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan, dan konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut mempunyai arti.

Charles Sanders Peirce adalah seorang ahli semiotika, logika, dan matematika yang sezaman dengan Saussure adalah orang filsuf Amerika, Charles Sanders Peirce (1839-1914) secara mandiri telah mengerjakan sebuah tipologi tentang tanda-tanda dan sebuah metabahasa untuk membicarakannya. Tetapi semiotika Peirce lebih dipahami sebagai perluasan logika dan sebagian kerjanya dalam semiotika memandang linguistik melebihi kecanggihan logika sebagai model (Sudjiman dan Zoest, 1992: 96). Peirce mendefinisikan semiotika sebagai sebuah hubungan antara tanda (*sign*), objek (*object*), dan makna (*meaning*). Tanda merepresentasikan objek atau referen dalam pikiran *interpreter*. Peirce mengacu pada representasi objek melalui sebuah tanda sebagai interpretan (Littlejohn, 2001: 59). Semiotika menurut Peirce adalah suatu tindakan (*action*), pengaruh (*influence*), atau kerja sama tiga subjek, yaitu tanda (*sign*), objek (*object*), dan interpretan (*interpretant*). Yang dimaksud subjek pada semiotika bukanlah manusia, tetapi tiga entitas semiotika yang sifatnya abstrak sebagaimana disebutkan di atas yang tidak dipengaruhi oleh kebiasaan berkomunikasi secara konkret.

Sebuah tanda atau *representament*, menurut Peirce adalah sesuatu yang bagi seseorang mewakili sesuatu yang lain dalam beberapa hal atau kapasitas. (Budiman, 2003:25) Sesuatu yang lain tersebut dinamakan sebagai interpretan dari tanda yang pertama pada gilirannya mengacu kepada objek (*object*). Dengan demikian, sebuah tanda atau representamen memiliki realisasi triadik langsung dengan interpretan dan objeknya. Apa yang disebut sebagai proses semiosis merupakan suatu proses yang memadukan entitas yang disebut sebagai

representamen tadi dengan entitas lain yang disebut sebagai objek. Proses semiosis ini sering disebut sebagai signifikasi (*signification*).

Semiotika dapat dianalisis dengan menggunakan teori segitiga makna (*triangle meaning*) dari Peirce yang terdiri atas tanda (*sign*), objek (*object*), dan interpretan (*interpretant*). Menurut Peirce, salah satu bentuk tanda adalah kata, sedangkan objek adalah sesuatu yang dirujuk tanda. Sementara interpretan adalah tanda yang ada dalam benak seseorang tentang objek yang dirujuk sebuah tanda. Apabila ketiga elemen makna itu berinteraksi dalam benak seseorang, maka akan muncul makna yang diwakili oleh tanda tersebut. Hal yang ingin dikupas dalam teori segitiga makna adalah persoalan bagaimana makna muncul dari sebuah tanda ketika tanda itu digunakan orang pada waktu berkomunikasi. Hubungan segitiga makna Peirce adalah sebagai berikut (Sobur, 2003:155).



Gambar I.3. Elemen-Elemen Makna Peirce

Upaya klasifikasi yang dikerjakan oleh Peirce terhadap tanda-tanda tidak dapat dikatakan sebagai sesuatu yang sederhana. Perbedaan tip-tip tanda yang paling sederhana dan mendasar adalah diantara ikon (*icon*), indek

(*indeks*), dan simbol (*symbol*) yang didasarkan atas relasi diantara representamen dan objeknya (Budiman, 2003;29):

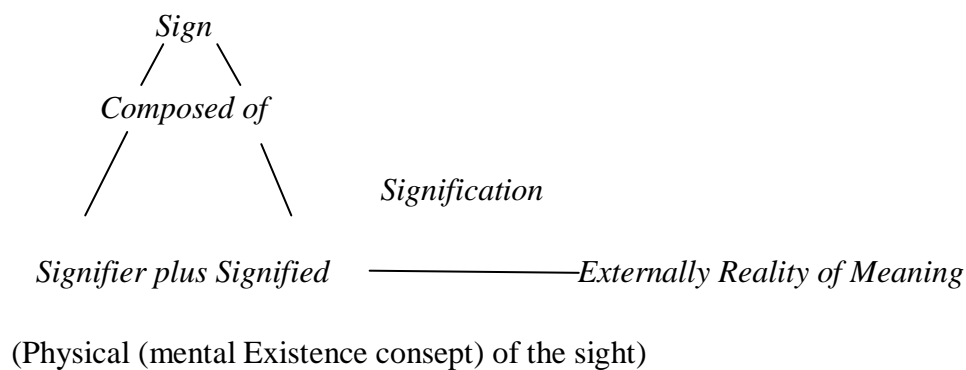
1. Ikon adalah tanda yang mengandung kemiripan “rupa” (*resemble*) sebagaimana dapat dikenali oleh para pemakainya. Di dalam ikon hubungan antara representamen dan objeknya terwujud sebagai kesamaan dalam beberapa kualitas.
2. Indeks adalah tanda yang memiliki keterkaitan fenomena atau eksistensial diantara representamen dan objeknya. Di dalam indeks hubungan antara tanda dan objeknya bersifat konkret, aktual, dan biasanya melalui suatu cara sekuensial atau kausal.
3. Simbol merupakan jenis tanda yang bersifat arbitrer dan konvensional. Tanda-tanda kebahasaan pada umumnya merupakan simbol-simbol.

Sedangkan semiotik dalam pandangan Roland Barthes yang banyak memanfaatkan teori struktural Saussurean, yang mengakui bahwa proses pemaknaan tidak terbatas pada bahasa, melainkan harus diperluas meliputi seluruh bidang kehidupan (Ratna,2007:113).

Berbeda dengan Peirce, Saussure meletakkan tanda dalam konteks komunikasi manusia dengan melakukan pemilihan antara apa yang disebut *signifier* (penanda) dan *signified* (petanda). *Signifier* adalah bentuk fisik dari tanda, sesuatu yang dapat dilihat, didengar, disentuh atau dirasakan. *Signified* adalah gambaran mental, yakni pikiran atau konsep aspek mental dari bahasa.

Kedua unsur ini bagaikan dua sisi dari sehelai kertas, tidak ada makna tanpa *signifier* dan *signified*.

Saussure menggambarkan tanda yang terdiri atas *signifier* dan *signified* itu sebagai berikut:



Gambar I.4. Tingkat Makna Saussure

Hubungan antara keadaan fisik tanda dan konsep mental tersebut dinamakan *signification*. Dengan kata lain, *signification* adalah upaya dalam memberi makna terhadap dunia (Fiske,2006:44).

Pola dasarnya apa yang disebut *signifier* dan *signified* adalah produk *cultural*. Hubungan keduanya bersifat *arbitrer* (manasuka) dan hanya berdasarkan konvensi, kesepakatan, atau peraturan dari kultur pemakai bahasa tersebut. Hubungan antara *signifier* dan *signified* tidak bisa dijelaskan dengan nalar apapun, baik pilihan untuk mengaitkan rangkaian tersebut dengan benda atau konsep yang dimaksud. Karena hubungan yang terjadi antara *signifier* dan *signified* bersifat *arbitrer* maka *signifier* harus dipelajari, yang berarti ada struktur pasti atau kode yang membantu menafsirkan makna (Sobur,2004:125).

Meskipun untuk kepentingan analisis antara *signifier* dan *signified* bisa dipisahkan tetapi dalam realitasnya keduanya tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Salah seorang pengikut Saussure, Roland Barthes mengemukakan contoh setangkai mawar, yang dalam budaya Barat menandakan romantisme, cinta yang menggebu. Bisa didefinisikan, *signifier*-nya adalah mawar, *signified*-nya romantisme, cinta yang menggebu, sedangkan *sign*-nya adalah mawar yang romantis. Perlu diperhatikan adalah bahwa ada perbedaan antara *signifier* dan *sign*. Mawar sebagai tanda *signified* berarti tidak memiliki makna apa-apa. Sedangkan mawar sebagai *sign* adalah mawar yang penuh makna (Noviani, 2002:77).

Dalam semiotika Roland Barthes merupakan suatu ilmu atau metode analisis untuk mengkaji tanda. Tanda-tanda adalah perangkat yang kita pakai dalam upaya mencari jalan di dunia ini, ditengah-tengah manusia dan bersama-sama manusia. Semiotika atau dalam istilah Barthes, semiologi pada dasarnya hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memakai hal-hal (*things*). Memaknai (*to signify*) dalam hal ini tidak dapat dicampuradukkan dengan mengkomunikasikan (*to communicate*) (Sobur, 2003:15). Memaknai bahwa berarti objek-objek tidak hanya membawa informasi tetapi juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda. Semiotika berusaha menjelaskan jalinan tanda yang secara sistematis menjelaskan esensi, ciri-ciri, dan bentuk suatu tanda, serta proses signifikasi yang menyertainya.

Sejak kemunculan Saussure dan Peirce, maka semiotika menitikberatkan dirinya pada studi tentang tanda dan segala yang berkaitan dengannya.

Meskipun dalam semiotika Peirce masih ada kecenderungan meneruskan tradisi Skolastik yang mengarah pada inferensi (pemikiran logis) dan Saussure menekankan pada linguistik, pada kenyataannya semiotika dari Saussure juga membahas signifikasi dan komunikasi yang terdapat dalam sistem tanda non linguistik. Sementara itu bagi Roland Barthes, semiotika hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) mamaknai hal-hal (*things*) (Kurniawan, 2001: 53).

Roland Barthes melihat signifikasi sebagai sebuah proses yang total dengan suatu susunan yang sudah terstruktur. Signifikasi itu tidak terbatas pada bahasa tetapi terdapat pula pada hal yang bukan bahasa. Pada akhirnya Barthes menganggap kehidupan sosial sendiri merupakan suatu bentuk dari signifikasi. Dengan kata lain, kehidupan sosial apapun berbentuk merupakan sistem tanda tersendiri juga.

Berthes meneliti beberapa istilah yang berhubungan dengan sinyal, ikon, indeks, simbol dan alegori. Ini menunjukkan adanya persoalan tentang eksistensi dari tanda, relasi analogi antara dua tanda, dan adanya oposisi dalam tanda untuk memperjelas makna. Barthes menggunakan artikulasi ganda yang diperkenalkan oleh Saussure, prinsip ini membagi tanda ke dalam dua bagian yang saling berhimpit yaitu penanda (sisi ekspresi) dan petanda (sisi isi), seperti muka atas dan bawah dari sehelai kertas. Bila satu sisi dipotong berarti memotong sisi atau permukaan lainnya.

Baik penanda maupun petanda memuat bentuk dan substansi. Pengertian dari dua istilah ini diperjelaskan oleh Barthes sebagai berikut (Kurniawan, 2001:56):

“ The Form is what can be described exhaustively, simply, and coherency (epistemological criteria) by linguistic without resorting to any extralinguistic premise; the substance is the whole set of aspects of linguistic phenomena which be described without resorting to extralinguistic premise.”

(bentuk adalah apa yang dilukiskan secara mendalam, sederhana, dan koheren (kriteria epistemologis) oleh linguistik tanpa melalui premis ekstralinguistik; substansi adalah keseluruhan rangkaian aspek-aspek fenomena linguistik yang tidak dapat dilukiskan secara mendalam tanpa melalui premis ekstralinguistik).

Barthes membagi tanda ke dalam beberapa tingkatan tanda. Tingkatan makna pertama disebut sebagai makna denotatif sedangkan tingkatan tanda kedua disebut makna konotatif. Tahap denotasi merupakan hubungan antara penanda dan petanda di dalam sebuah tanda terhadap realitas di luar. Konotasi adalah tingkat penandaan yang menjelaskan hubungan antara penanda dan petanda yang didalamnya beroperasi makna yang tidak eksplisit, tidak langsung, dan tidak pasti. Ia menciptakan makna-makna lapis kedua yang berbentuk ketika penanda dikaitkan dengan berbagai aspek psikologis, seperti perasaan, emosi, atau keyakinan. Konotasi dapat menghasilkan makna lapis kedua yang bersifat implisit, tersembunyi yang disebut makna konotatif. Roland Barthes juga menciptakan peta tentang bagaimana suatu tanda bekerja:

<i>Language</i>	<i>1. Signifier</i>	<i>2. Signified</i>
	<i>3. Dennotative Sign</i>	
<i>Myth</i>	<i>III. Connotative Sign</i>	
	<i>I. Signifier</i>	<i>II. Signified</i>

Gambar I.5. Elemen-Element Signifikasi Berlapis Ganda Barthes

Pendekatan semiotika Roland Barthes secara khusus tertuju kepada sejenis tuturan (*speech*) yang disebut sebagai mitos. Menurut Barthes, bahasa membutuhkan kondisi tertentu untuk dapat menjadi mitos, yaitu yang secara semiotik dicirikan oleh hadirnya sebuah tataran signifikasi yang disebut sebagai sistem semiologis tingkat kedua (*the second order semiological system*). Dapat diartikan pada tataran bahasa atau sistem semiologis tingkat pertama (*the first order semiological system*), penanda-penanda berhubungan dengan petanda-petanda sedemikian sehingga menghasilkan tanda. Petanda-petanda pada tataran pertama akan berhubungan dengan petanda-petanda pada tataran kedua. Pada tataran signifikasi ini mitos muncul. (Budiman, 2003:63) Mitos menurut semiotika Roland Barthes adalah pengkodean makna dan nilai-nilai sosial yang sebetulnya arbitrer dan konotatif sebagai sesuatu yang dianggap alamiah (Piling, 2003;261).

Aspek material mitos, yakni penanda-penanda pada *the second order semiological system* dapat disebut sebagai retorik atau konotator-konotator yang tersusun dari tanda-tanda pada sistem pertama. Sementara petanda-petandannya sendiri dinamakan sebagai fragmen ideologi (Budiman, 2001: 64):

1. Didalam tataran bahasa (*langue*), yaitu sistem semiologis pertama, penanda-penanda berhubungan dengan petanda-petanda sedemikian sehingga menghasilkan tanda.
2. Selanjutnya, di dalam tataran mitos, yakni sistem semiologis lapis kedua, tanda-tanda pada tataran pertama tadi menjadi penanda-penanda yang berhubungan lagi dengan petanda-petanda.

G. PENELITIAN TERDAHULU

Penelitian mengenai postkolonialisme ini bukan merupakan penelitian pertama yang dilakukan oleh peneliti, akan tetapi sudah terdapat penelitian tentang postkolonialisme dengan konteks, judul dan metode penelitian yang berbeda-beda. Berikut penelitian tentang postkolonialisme ini dilakukan oleh beberapa mahasiswa dari universitas yang berbeda-beda, antara lain:

1. Penulis : Fajar Junaedi
 Universitas : Universitas Sebelas Maret
 Judul Tesis : Representasi Tubuh Seksualitas Pascakolonial dan Film
 “Arisan!”

Penelitian ini menyimpulkan tentang representasi tubuh yang masih lekat dengan wacana pascakolonial. Dimana dalam penelitian ini menjelaskan penggambaran sosok perempuan ideal yang dilihat melalui tubuh perempuan yang langsing, putih dan tinggi dan sosok perempuan gemuk dirrepresentasikan sebagai perempuan yang tidak ideal. Selain itu dalam penelitian ini membahas tentang homoseksualitas yang selama ini dianggap tabu menjadi sebuah realita yang mencoba menyadarkan publik bahwa gay merupakan hal yang patut diterima di masyarakat. Penelitian ini menggunakan jenis penelitian deskriptif kualitatif yang mengkhususkan dengan menggunakan metode semiotika. Dan penelitian ini diharapkan memberikan kontribusi dalam kajian *cultural studies* terutama dalam kajian tubuh, seksualitas dan pascakolonialisme yang direpresentasikan melalui teks film di Dunia Ketiga (Junaedi,2005).

2. Penulis : Dani Purwanti

Universitas : Universitas Muhammadiyah Malang

Judul Skripsi : Representasi Budaya Jepang Dalam Film *Memories Of Geisha*

Seperti halnya pada penelitian yang terdahulu yang membahas tentang representasi budaya yang menggunakan pedoman pascakolonialisme yaitu penelitian yang dilakukan oleh Dani Purwanti dari Universitas Muhammadiyah Malang, dengan judul skripsi “Representasi Budaya Jepang Dalam Film *Memories Of A Geisha*” yang juga menggunakan metode penelitian semiotika Roland Barthes. Dalam penelitian Dani Purwanti ini berisikan tentang latar belakang kebudayaan Jepang pada tahun 1930-an atau setelah perang dunia ke II. Dimana pada saat itu banyak wanita yang berprofesi sebagai geisha. Geisha adalah wanita penghibur yang menjunjung tinggi nilai moral dan etika dalam berbusana. Penelitian ini bertujuan untuk memahami tanda-tanda tipografi yang ada pada film *Memories Of Geisha*. (student-research.umm.ac.id/index.php/dept_of_communication_science/article/view/4706: 17/02/2012).

H. METODOLOGI PENELITIAN

Berdasarkan rumusan masalah serta kerangka pemikiran dan teori di atas, maka penelitian ini diarahkan pada penggunaan metode analisa semiotika. Menurut Barthes (1975:79):

...semiologi memiliki obyek penelitian berupa sistem tanda apa saja, baik dalam wujud substansial dan non-substansial seperti gambar, tindakan, bunyi melodi, benda-benda, dan substansi kompleks yang dapat ditemukan dalam ritus-ritus, protokol-protokol atau pertunjukan. Pada hakikatnya, semua ini membangun sistem penandaan.

Penulis akan mencoba mengimplementasikan kaidah-kaidah semiotik dalam film *Eat Pray Love*, seperti yang telah diuraikan di atas. *Sign, symbol*, dan *signal* yang akan ditelusuri dari korpus penelitian dalam kaitan dengan representasi identitas budaya lokal dalam kuasa postkolonial. Penguraian elemen penyusun tanda (*sign, symbol*, dan *signal*) tersebut dapat berupa apapun yang terdapat dalam film “*Eat Pray Love*” yang merepresentasikan pandangan orang Barat dalam melihat dunia Timur yang terpengaruh dengan kuasa postkolonial, seperti dialog, adegan, *setting* dan lainnya.

1. Semiologi

Secara epistemologis, istilah semiotik berasal dari bahasa Yunani, *semeion* yang berarti “tanda”. Tanda itu sendiri didefinisikan sebagai sesuatu yang atas dasar konvensi sosial yang terbangun sebelumnya, dapat dianggap mewakili sesuatu yang lain (Eco, dalam Sobur 2004:95).

Semiotika adalah suatu ilmu atau metode analisis untuk mengkaji tanda. Tanda-tanda itulah yang merupakan perangkat yang kita pakai dalam upaya berusaha mencari jalan di dunia ini, ditengah-tengah manusia dan bersama-sama manusia. Suatu tanda menandakan sesuatu selain dirinya sendiri, dan makna (*meaning*) ialah hubungan antara suatu obyek atau ide dan suatu tanda (Littlejohn, 1996:64).

Semiologi mempunyai tiga kajian utama (Mc.Quail,1994:1) :

1. Tanda itu sendiri (*the sign it self*). Hal ini meliputi studi tentang variasi tanda yang berbeda dalam penyampaian makna dan cara tanda berhubungan dengan orang-orang yang menggunakannya.
2. Kode atau sistem dimana tanda-tanda itu diorganisir (*the codes or system into which sign are organized*). Studi ini meliputi cara variasi kode-kode tersebut dibangun dalam rangka bertemu dengan kebutuhan-kebutuhan suatu masyarakat atau budaya.
3. Budaya dimana kode-kode dan tanda-tanda tersebut beroperasi (*the culture within which these codes and sign operate*). Hal ini selanjutnya bergantung pada kegunaan kode-kode dan tanda-tanda untuk keberadaan dan bentuknya sendiri.

Semiotika Model Roland Barthes

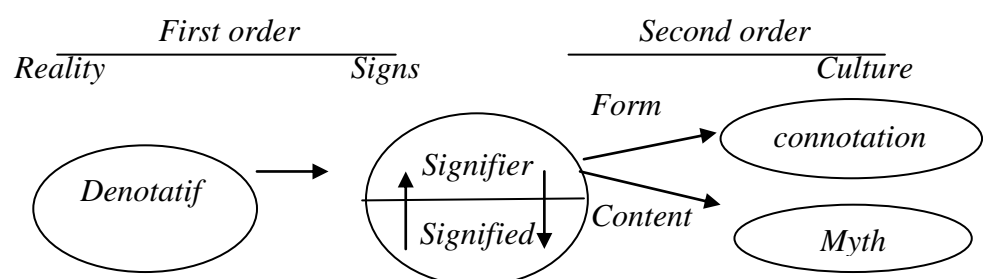
Bagi Roland Barthes, semiologi hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal-hal (*things*). Memaknai (*to signify*) dalam hal ini tidak dapat dicampur adukkan dengan mengkomunikasikan (Kurniawan,2001:23).

Memaknai berarti bahwa obyek-obyek tidak hanya membawa informasi dalam hal mana obyek-obyek itu hendak berkomunikasi, tetapi juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda. Jadi signifikasi dilihat sebagai sebuah proses yang total dengan suatu susunan yang sudah terstruktur dan tidak hanya terbat pada bahasa tetapi juga terdapat pada hal lain yang

bukan bahasa. Barthes menganggap kehidupan sosial sendiri merupakan suatu bentuk dari signifikasi. Maksudnya kehidupan sosial, terlepas apapun bentuknya, merupakan suatu sistem tanda tersendiri pula. Menurut Barthes (Kurniawan, 2001:55-56), baik petanda maupun penanda memuat bentuk substansi. Dengan dimasukkannya strata ini, maka tanda memiliki empat hal yang dapat diuraikan sebagai berikut:

1. Subtansi ekspresi, misalnya suara dan articulator
2. Bentuk ekspresi yang dibuat dari aturan-aturan sintagmatik dan paradigmatic
3. Substansi isi, misalnya aspek-aspek sosial, ideologis, atau pengucapan sederhana dari petanda, yakni makna “positif”-nya
4. Bentuk isi, ini adalah susunan formal petanda di antara petanda-petanda itu sendiri melalui hadir atau tidaknya sebuah tanda semantik.

Dalam Sobur, (2004:127), model sistematis Roland Barthes dalam menganalisis makna dari tanda-tanda tertuju kepada gagasan tentang signifikasi dua tahap.



Gambar I.6
Tingkat Makna Barthes

Gambar di atas menjelaskan: signifikasi tahap pertama merupakan hubungan antara *signifier* (ekspresi) dan *signified* (isi) di dalam sebuah tanda terhadap realitas eksternal. Barthes menyebutkan sebagai **denotasi**, yaitu makna paling nyata dari tanda. **Konotasi** adalah istilah yang digunakan untuk menunjukkan signifikasi tahap kedua. Hal ini menggambarkan interaksi yang terjadi ketika tanda bertemu dengan perasaan atau emosi dari pembaca serta nilai-nilai dari kebudayaannya. Konotasi mempunyai makna yang subyektif atau paling tidak intersubyektif.

Eco mendefinisikan denotasi sebagai suatu hubungan tanda-isi sederhana. Konotasi adalah suatu tanda yang berhubungan dengan suatu isi via satu atau lebih fungsi tanda lain. Konotasi bekerja dalam tingkat subyektif, sehingga kehadirannya tidak denotatif (Sobur,2004:128).

Dalam kerangka Barthes, konotasi identik dengan operasi ideologi yang disebut mitos. Mitos berfungsi untuk mengungkapkan dan memberikan pembenaran bagi nilai-nilai dominan yang berlaku dalam suatu periode tertentu. Pada signifikasi tahap kedua yang berhubungan dengan isi, tanda bekerja melalui mitos (*myth*). **Mitos** adalah bagaimana kebudayaan menjelaskan atau memahami beberapa aspek tentang realitas atau gejala alam. Mitos merupakan produk kelas sosial yang sudah mempunyai suatu dominan. Mitos masa kini lebih mengenai masalah feminitas, maskulinitas, ilmu pengetahuan, dan kesuksesan (Sobur,2004:128).

Mitos terletak pada tingkat kedua penandaan, jadi setelah terbentuk sistem tanda-penanda-petanda; tanda tersebut akan menjadi penanda baru.

Konstruksi penandaan pertama adalah bahasa, sehingga konstruksi penandaan kedua merupakan mitos dan dipahami Barthes sebagai metabahasa (kurniawan,2001:22-23). Mengingat mitos adalah “mode pertandaan”, sebuah bentuk, sebuah “tipe wicara” yang disampaikan melalui wacana. Mitos tidak dapat didefinisikan oleh obyek pesannya, melainkan oleh caranya menyatakan pesan ini (Barthes,2007:295-296). Barthes memikirkan mitos sebagai mata rantai dari konsep-konsep terkait. Dia juga menegaskan bahwa cara kerja pokok mitos adalah untuk menaturalisasikan sejarah (Fiske,2006:121-122).

1.1 Metode Penelitian

Metode penelitian adalah cara yang digunakan oleh peneliti dalam mengumpulkan data penelitiannya (Arikunto, 2002: 136). Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode analisis semiotik. Adapun yang menjadi objek penelitian adalah film *Eat Pray Love*. Dalam film ini ingin dicari dan dianalisis bagaimana representasi budaya lokal Bali dalam kuasa *postcolonial* dalam film *Eat Pray Love*.

1.2 Jenis Penelitian

Jenis penelitian ini adalah kualitatif deskriptif dengan pendekatan analisa semiologi komunikasi, yang dimaksudkan deskriptif disini yaitu untuk menggambarkan representasi budaya lokal Bali dalam kuasa *postcolonial* dalam film *Eat Pray Love*.

1.3 Objek Penelitian

Objek penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah film “*Eat Pray Love*”, karya Ryan Murphy yang berdurasi waktu sepanjang 150 menit (2 jam 30 menit).

Obyek penelitian atau korpus merupakan sekumpulan bahan yang terbatas yang ditentukan pada perkembangannya oleh analisa dengan semacam kesemenaan (Kurniawan, 2005:70).

Dan yang akan dijadikan obyek penelitian adalah aspek sinematografi yang ditampilkan dalam film “*Eat Pray Love*” sebagai ruang simbolik, yang meliputi:

1. Nonverbal (*visual imange*). Berupa perpaduan elemen desain yang berbeda, dan merupakan gambar yang bergerak. *Visual imange* dibangun oleh *visual styles* seperti warna, ekspresi, keseimbangan, gerak dan ruang. Image ini direpresentasikan dari karakter internal dalam film termasuk di dalamnya yaitu komposisi visual dan sudut pengambilan gambar, *setting*, pencahayaan.
2. *Verbal* (dialog yang dilakukan para tokoh yang relevan dengan penelitian yang dilakukan). Dengan dialog maupun suara dapat menampilkan ekspresi melalui karakteristiknya dan akan membawa implikasi, efek emosional tersendiri serta makna dari isi sebuah film.

1.4 Jenis Data

Adapun jenis data yang diambil dalam penelitian ini adalah:

1. Data primer

Data primer diambil dari keseluruhan *scene* pada film *Eat Pray Love* yang di dalamnya terdapat unsur-unsur yang berkaitan dengan penelitian ini, yaitu identitas budaya lokal Bali dalam kuasa *postcolonial*.

2. Data sekunder

Data sekunder dalam penelitian ini diperoleh dari berbagai artikel-artikel, buku-buku, sumber-sumber dari internet dan lain sebagainya.

1.5 Analisis Data

Untuk menganalisis makna dari tanda-tana yang terdapat pada pesan-pesan komunikasi dalam film “*Eat Pray Love*” ini menggunakan analisis semiotik Roland Barthes. Analisis dilakukan per-*scene* yang menunjukkan representasi identitas budaya dalam kuasa postkolonial. Dikarenakan keterbatasan penulis menghitung *shot* dalam film yang jumlahnya mencapai ribuan maka pemulis menggunakan istilah gambar sebagai *shot*. Berdasarkan proses pemaknaan menurut Barthes yang melalui dua tahap yaitu, denotasi dan konotasi. Maka langkah-langkah analisa data dalam penelitian ini, sebagai berikut:

- a. Film diamati secara mendalam bagian mana saja yang merepresentasikan identitas budaya lokal Bali dalam kuasa *postcolonial* (keindahan alam dan keindahan wanita Bali). Kemudian data tersebut dianalisis berdasarkan Aspek sinematografi dan Aspek sosial melalui tahap denotatif dan konotatif.
- b. Dari kedua tahap analisa tersebut akan diperoleh tema identitas budaya lalu memasuki langkah terakhir yaitu mitos. Barthes menyatakan mitos sebagai “modus pertandaan”, sebuah bentuk, seperti “tipe wicara” yang dibawa melalui wacana. Mitos tidaklah didefinisikan melalui obyek pesannya, melainkan melalui cara pesan tersebut disampaikan (Barthes, 2007: 295-296). Analisis mitos dalam penelitian ini dilakukan setelah beberapa gambar dalam setiap kategori selesai dianalisis, agar tidak terjadi tumpang tindih pernyataan maupun keterangan.

I. DEFINISI KONSEPTUAL

1. Representasi

Representasi merupakan konsep yang digunakan dalam proses sosial pemaknaan melalui sistem penandaan yang tersedia seperti dialog, tulisan, video, film, fotografi dan sebagainya. Jika dikaitkan dengan film yang diteliti, representasi merupakan konvensi-konvensi yang dirancang untuk menarik perhatian sekaligus dapat dengan mudah dipahami seluas

mungkin oleh penontonnya. Konvensi dalam bahasa representasi film tercermin pada kode-kode sinematografis dan naratif yang digunakan.

2. Aspek Sinematografi

Aspek sinematografi adalah segala hal yang menyangkut teknis pembuatan sebuah film. Bagaimana sudut pandang kamera dalam menangkap obyek, pencahayaan, *setting* dan efek-efek yang dihasilkan dari teknis-teknis tersebut. Termasuk *setting* pengambilan gambar serta seluruh yang ada pada dunia rekaan tersebut.

Sudut pengambilan gambar kamera:

1. *Normal high camera*, kamera dengan ketinggian normal yaitu kamera ditempatkan sejajar dengan ketinggian mata seorang dewasa.
2. *Low angle camera* yaitu kamera mengambil objek dari arah bawah sehingga objek seolah tampak lebih besar.
3. *High angle camera* yaitu kamera lebih tinggi dari objek yang diambil sehingga mampu membuat sebuah objek seolah tampak lebih kecil, lemah, serta terintimidasi.
4. *Bird eye view* (pandangan mata burung) yaitu kamera mengambil objek dari arah atas.
5. *Objective camera* yaitu suatu teknik pengambilan adegan, dimana kamera menyajikan sesuai dengan kenyataan.

6. *Subjective camera* yaitu suatu teknik pengambilan adegan, dimana kamera berusaha melibatkan penonton dalam peristiwa (adegan) yang sedang berlangsung. Dengan teknik ini kamera bisa berfungsi sebagai mata penonton, mata salah seorang pelaku dalam adegan dan mata salah seorang pelaku yang tidak ditampilkan.

Bidang/jarak pandangan kamera terhadap obyek/jenis *shot* (Pratista,2008:105) :

1. *Extreme long shot* merupakan jarak kamera yang paling jauh dari obyeknya. Wujud fisik manusia nyaris tidak tampak. Teknik ini umumnya untuk menggambarkan sebuah obyek yang sangat jauh atau panorama yang luas.
2. *Long shot*, pada jarak *long shot* tubuh fisik manusia telah tampak jelas namun latar belakang masih dominan. *Shot* ini sering kali digunakan sebagai *establishing shot*, yakni *shot* pembuka sebelum digunakan *shot-shot* yang berjarak lebih dekat.
3. *Medium long shot*, pada jarak ini tubuh manusia terlihat dari bawah lutut sampai ke atas. Tubuh fisik manusia dan lingkungan sekitar relatif seimbang.
4. *Medium shot*, pada jarak ini memperlihatkan tubuh manusia dari pinggang ke atas. Gestur serta ekspresi wajah mulai tampak, sosok manusia mulai dominan dalam *frame*.

5. *Medium close-up*, pada jarak ini memperlihatkan tubuh manusia dari dada ke atas. Sosok tubuh manusia mendominasi *frame* dan latar belakang tidak lagi dominan. Adegan percakapan normal biasanya menggunakan jarak ini.
6. *Close-up*, umumnya memperlihatkan wajah, tangan, kaki, atau sebuah obyek kecil lainnya. Teknik ini mampu memperlihatkan ekspresi wajah dengan jelas serta gestur yang mendetail. *Close-up* biasanya digunakan untuk adegan dialog yang lebih intim. *Close-up* juga memperlihatkan sangat mendetail sebuah benda atau obyek.
7. *Two shot* yaitu *shot* dua orang.
8. *Three shot* yaitu *shot* tiga orang.
9. *Over shoulder shot* yaitu pengambilan gambar dimana kamera ditempatkan di belakang bahu seorang pelaku, obyek utama nampak menghadap kamera dengan latar depan bahu lawan mainnya.
10. *Follow shot*, kamera mengikuti gerak subyek dari suatu titik.

Pergerakan Kamera:

1. *Pan* adalah pergerakan kamera secara horizontal (kanan atau kiri) dengan posisi kamera statis. Teknik ini umumnya digunakan untuk mengikuti pergerakan seorang karakter.

2. *Tilt* merupakan pergerakan kamera secara vertikal (atas-bawah atau bawah-atas) dengan posisi kamera statis.
3. *Tracking* merupakan pergerakan kamera akibat perubahan posisi kamera secara horizontal. Pergerakan dapat bervariasi yaitu bisa maju, mundur, melingkar, menyamping dan sering kali menggunakan rel atau *track*.

Teknik Pencahayaan (arah dan rancangan tata lampu) :

1. *Frontal lighting* (cahaya dari arah depan obyek) cenderung menghapus bayangan dan menegaskan bentuk sebuah obyek atau wajah karakter.
2. *Side lighting* (dari arah samping) cenderung menampilkan bayangan ke arah samping tubuh karakter atau bayangan pada wajah.
3. *Back lighting* (dari arah belakang) mampu menampilkan bentuk siluet obyek atau karakter jika tidak dikombinasi dengan arah cahaya lain.
4. *Top lighting* (dari atas obyek) untuk mempertegas sebuah benda atau karakter. Bisa juga hanya sekedar menunjukkan jenis pencahayaan (buatan) dalam sebuah adegan, seperti lampu gantung atau lampu jalan.
5. *High key lighting* merupakan suatu teknik tata cahaya yang menciptakan batas yang tipis antara area gelap dan terang.

Teknik ini biasanya digunakan untuk adegan-adegan yang sifatnya formal, seperti kantor, rumah tinggal, serta ruang-ruang publik.

6. *Low key lighting* merupakan suatu teknik tata cahaya yang menciptakan batasan yang tegas antara area gelap dan terang. Teknik ini sering digunakan dalam adegan-adegan yang bersifat intim, mencekam, suram serta mengandung misteri.

3. Identitas

Identitas adalah suatu rasa tetap tinggal sama dalam diri sendiri, yang berkaitan dengan partisipasi tetap pada ciri-ciri khas watak kelompok tertentu, pada cita-cita kelompok tertentu, atau pada identitas yang sama dari kelompok tertentu (Erikson,1989:188).

4. Budaya

Budaya dalam bahasa Sansekerta berasal dari kata “kebudayaan” yang diambil dari kata *buddayah* yang bearti akal budi. Sedangkan budaya sendiri berarti hasil penciptaan,perasaan dan prakarsa manusia berupa karya yang bersifak fisik maupun bersifat non fisik. (Hardt,2006:95).

5. Postkolonialisme

Teori postkolonialisme, khususnya postkolonialisme Indonesia melibatkan tiga pengertian, Pertama, abad berakhirnya imperium kolonial di seluruh dunia. Kedua, segala tulisan yang berkaitan dengan

pengalaman-pengalaman kolonial sejak abad ke-17 hingga sekarang. Ketiga, segala tulisan yang ada kaitannya dengan paradigma superioritas Barat terhadap inferioritas Timur, baik sebagai orientalisme maupun imperialisme dan kolonialisme. Pengertian pertama diatas memiliki jangkauan paling sempit, postkolonialisme semata-mata sebagai wakil masa postkolonial.

Di Indonesia mulai pertengahan abad ke-20, sejak proklamasi kemerdekaan tahun 1945 hingga sekarang. Pengertian kedua lebih luas, meliputi semua tulisan sejak kedatangan bangsa-bangsa barat di Indonesia untuk pertama kali, diawali dengan kedatangan bangsa Portugis dan Spanyol awal abad ke-16 disusul oleh bangsa Belanda awal abad ke-17.

Pengertian ketiga paling luas, dimulai sebelum kehadiran bangsa Barat secara fisik di Indonesia, tetapi telah memiliki citra tertentu terhadap bangsa timur. Sebagai cara pandang baru, postkolonialisme telah mampu menjelaskan objek secara berbeda, sehingga menghasilkan makna yang berbeda. Sebagai negara yang pernah menjadi kolonisasi selama hampir tiga setengah abad, jelas dalam khazanah kultural Indonesia terkandung berbagai masalah yang perlu dipahami sesuai dengan teori postkolonial. Karya sastra dan karya seni pada umumnya, hukum, sistem pemerintahan, arsitektur, monumen, dan dokumen dalam berbagai bentuknya, merupakan objek yang dapat dianalisis dengan teori postkolonial, dan dengan sendirinya akan

memberikan makna yang berbeda dibandingkan dengan makna yang diberikan oleh teori-teori yang lain (Ratna,2008:98).

6. Film

Definisi film dalam Kamus Umum Bahasa Indonesia karangan J.S. Badudu sebagai berikut. Film, (Ing,Bld)1. Arti sebenarnya selaput;selaput yang terbuat dari seluloid untuk tempat gambar negatif yang dari situ dibuat potretnya; tempat gambar positif yang akan diputar di bioskop; 2. Gulungan serangkaian gambar-gambar yang diambil dari objek-objek yang bergerak dan akhirnya proyeksi dapat pengambilan gambar tersebut; 3. Cerita yang diputar di bioskop itu (Badudu,1994:407).

7. Semiotika

Semiotika adalah ilmu yang membahas tentang tanda-tanda. Semiotika mengkaji simbol-simbol yang ada untuk direpresentasikan dalam kehidupan nyata, sehingga akan diperoleh makna tertentu (Sobur,2004:15).

J. KERANGKA PIKIRAN

Berikut ini adalah kerangka penelitian pemikiran menggunakan analisis semiotika Roland Barthes terhadap film *Eat Pray Love*;

Bagan IV.**Kerangka Pemikiran**